IL CROCIFISSO
NEGLI ANTICHI MONUMENTI

DISCORSO LETTO IN ARCADIA

LA SERA DEL VENERDÌ SANTO 1889

DAL

CAN. ISIDORO CARINI

PROFESSORE DI PALEOGRAFIA IN VATICANO

PRELATO DOMESTICO DI S. S.

ROMA

TIPOGRAFIA LITURGICA EDITRICE ROMANA

Via del Nazareno, N. 14

1889.

Eccellenze, Signori,

Nulla uguaglia per fermo la santa mestizia di questa sera, in cui ci troviamo qui riuniti a piangere il sacrifizio dell'ucciso Figliuol di Dio. Giovanni il *diletto discepolo* di Gesù, colui che avea potuto riposare sopra il dolce seno del Signore, colui ch'Egli avea voluto compagno nell'Orto degli Ulivi durante le proprie agonie, il solo fra gli Apostoli che gli si trovi associato fino a piè della Croce dove si ebbe in legato la Divina Madre, ci ha oggi raccontato la sublime storia di quelle umiliazioni e di quei dolori. Il racconto di lui ha un non so che di più soave e patetico, avvegnacchè l'amico del nostro cuore unicamente sia degno d'entrare a parte del mistero de' nostri affanni. Alla narrazione dello storico si aggiungono gli ineffabili lamenti di Geremia Profeta, il solo capace di pareggiare (come ben dice Bossuet) i gemiti alle sventure. Non v'ha artista che abbia spinto la malinconia dell'anima a un grado tanto sublime; e quelle indimenticabili cantilene di fondo strettamente ebraico, delle quali la Chiesa ha rivestito i suoi Treni, hanno un'impronta particolare, che ben risponde al lutto solenne de' nostri cuori. Ah! sì, o Signori, chi può negare la commovente monotonia del dolore? Chi non sa che il sospiro attuale dell'anima somiglia in tutto a quello che l'ha preceduto? che l'unità è necessaria al sentimento, e che il carattere essenziale della mestizia sta nella ripetizione appunto dell'istesso lamento? E questo lamento pertanto, e quel racconto evangelico, e gli improperì del popolo ebreo, e le nobili risposte di Gesù, e quei sacerdoti vestiti a lutto, e quegli altari spogliati e coperti di un velo, e, fra quelle tenebre, così toccanti armonie; quel santo sepolcro circondato da un popolo prosteso; quella Passione quella Morte piene d'incomprensibili però amorosi misteri compongono il

dramma più patetico che abbia mai portato in grembo questa povera umanità. Vien di esclamare come già il poeta di Fusignano in quest'Arcadia medesima:

Ohimè le rosee guance! ohimè il bel viso!
Ohimè il guardo! il parlar soave e santo
Che dolcezze spargea di paradiso!

Occhi, piangete il caso amaro, e tanto
Sia forte il lagrimar, che alfin dal ciglio
Esca tutto il mio cor disciolto in pianto.

Il fior de' campi e delle valli il giglio
Da man crudele lacerato e pesto
Languisce; ahi fiero scempio! ahi rio consiglio!

Egli però è morto come soltanto un Dio potea morire. L'istesso Giangiacomo Rousseau, ritraendo con mano maestra le speciali circostanze della morte di Cristo e di quella di Socrate, ebbe a dipingere al vivo la singolare sublimità dell'olocausto consumato sul Golgota (1). Del resto, o Signori, d'ora in poi la civiltà (piaccia o no a tanti dissennati) sarà solo un effetto della virtù attrattiva del suo Vangelo; seguirà i passi degli apostoli suoi; si ecclisserà o riapparirà secondo l'allontanarsi o l'avvicinarsi del segno redentore, e ne sarà soltanto la gloriosa irradiazione. — Or come nessun'altro conforto può darsi, quando si è perduta una persona amata, che di lei parlare, ridestare ogni memoria di lei; io che, per altro, ebbi l'onore d' intrattenervi lo scorso anno sulle Vittorie di quella Croce, vi discorrerò questa sera delle umane sembianze del Salvatore, se mai ce ne abbia lasciato alcuna traccia ne' monumenti; e così ancora sulla maniera con cui l'arte cristiana perpetuò, negli antichi secoli, la memoria del sacrifizio compiutosi sulle vette del Calvario. Seguitemi con quella benignità a cui da lungo tempo mi avete avvezzo.

I.

Diamo prima un rapido sguardo, o Signori, al ciclo sacro pittorico cimiteriale. Che cosa vi osserveremo noi? In origine, una figura del Redentore intieramente ideale. Invero pe' catecumeni e pei neofiti, mal divezzati ancora dai pagani pregiudizî, non parve prudente si effigiasse Gesù nel vero caratteristico tipo della dispregiata nazione giudaica. Si preferì rappresentarlo sotto forme più famigliari ad occhio romano. Da qui quel *tipo* affatto *ideale* di sembianze nobili e classiche, che prevalse nell'iconografia primitiva, e fu anche destinato ad esprimere l'eterna giovinezza del Verbo. In cotal guisa vediamo nelle numerose opere della più antica arte cristiana, nelle pitture e sculture cimiteriali, nei sarcofagi special-

(1) Vedasi Janet, *Histoire de la Philosophie Morale et Politique*, vol. II, p. 210-11.

mente dei prischi secoli raffigurato il Signor Nostro, ora sotto le amabili sembianze del Pastor Buono, ora nell'atto di compiere i principali prodigî che ne dimostrano la divinità, ed ora sedente in mezzo agli Apostoli qual maestro dell'evangelica dottrina; sempre però in età giovanile, senza barba, con capelli lunghi inanellati, vestito di pallio sopra la tunica, acconciato alla romana, tenendo in mano il volume. Ho detto *ideale* questo *tipo*, e con ciò intesi che non fu *storico;* non già che nel Cristo sotto i tratti di giovane imberbe non ci sia traccia dell'antico naturalismo, non mai scomparso del tutto prima del secol VI. Del resto, il naturalismo medesimo s'ispirò, anche lui un poco, alla tradizione secondo la quale il Salvatore ebbe viso bello e chioma inanellata. Osservisi che Egli, in altri monumenti di quest'età, quand'anche si vegga barbato, ha costantemente espressione dolce e gentile, quale si conveniva a Colui, che era venuto a indossare il grave carico delle nostre colpe, e dispensare misericordia a noi miseri, non ignaro della miseria Egli stesso (1).

II.

Tuttavia il *tipo giovane*, simboleggiante il Figliuolo dell'uomo, disparve nel secol IV, e, precisamente, verso la seconda metà del medesimo. Allora al tipo artistico ed iconografico, che fin qui ho ricordato, cominciò a sostituirsi un tipo nuovo; il *virile*, di Gesù *adulto*, che ce lo rappresenta nella forza dell'età. Non altrimenti, venute meno le ragioni consigliatrici del *Cristo imberbe*, per ciò stesso si passò al *Cristo barbato*, e di volto grave e severo, che ebbe il suo pieno svolgimento nelle opere dell'arte bizantina e dominò nelle basiliche, precisamente dal concavo delle absidi principali, per uso divenuto solenne fin da quel tempo. In un cubicolo con arcosolio (sepolcro arcuato) del cimitero di Ciriaca all'agro Verano (arcosolio adorno di singolari dipinti) si ha già un'imma-

---

(1) Nulla è più frequente sotto le vôlte delle catacombe, che il personaggio del *Buon Pastore;* nulla però è meno variato. Vestito di corta tunica pastorale, colla pecorella sugli omeri, ritorna sotto il pennello di quei vetustissimi artisti colla monotonia d'una formola sacra. È, senza eccezione, in figura di adolescente, graziosa, slanciata, col viso imberbe. Siffatta giovinezza si darà, un po' più tardi, al Cristo medesimo nelle prime immagini, che ne appariranno. Il mistico Pastore occupa, naturalmente, in quegli affreschi il posto d'onore; vale a dire, sta nel centro, o solo, o che sovrasta alle altre figure ed attira a sè lo sguardo, dominando l'insieme della decorazione. Nè occorre ricordare, che questo commovente simbolismo detto del *ciclo pastorale*, che permise alla prima arte cristiana di provare le proprie forze e poi si esaurì, appoggiasi all'*Ego sum pastor bonus* dell'Evangelo. Osservo, che anche il *Pastor* di Hermas dà l'idea di quell'intima alleanza, che corse, ne' secoli di persecuzione, tra l'*immagine* e l'*idea*, il *personaggio reale* e la sua *simbolica* figura. Del resto, tengasi presente, che la fede nuova si servì in principio dell'arte vecchia, e che nelle officine pagane sono da cercare le origini della scultura cristiana.

gine nimbata del Redentore con breve barba, e riferibile al secol IV (1). Eccoci pertanto nel dominio del tipo nuovo, che si potrebbe chiamare *storico*, per le ragioni che ora meglio spiegherò, o, se non *storico* rigorosamente, almeno *tradizionale*, perchè, insomma, ispirato alle vetuste *tradizioni* sulle genuine sembianze del Signor Nostro. In altri termini, dopo il trionfo della fede principiò nell'arte cristiana a manifestarsi la tendenza di riprodurre la fisonomia reale dell'Uomo-Dio, quale almeno la si credeva secondo le reminiscenze rimastene in Oriente. E di quest'altra maniera di effigiarlo caratteristica speciale fu la disposizione de' capelli così detti *alla nazarena*, cioè bipartiti, prolissi e ricadenti sugli omeri. Oltre a ciò, barba aguzza e grandi occhi maestosi: sol che nelle sculture de' sarcofagi ed in generale ne' monumenti di stile ancora romano, l'aspetto è sempre pieno di dolcezza e di bontà; mentre nel periodo bizantino, da me dianzi ricordato, e specialmente ne' grandi musaici delle basiliche, diventò austero e talvolta anche fiero e grossolano.

III.

Se fosse mio scopo venire ai particolari, esaminerei, o Signori, l'iconografia del Salvator Nostro nel famoso sarcofago Lateranense, nelle tavolette d'avorio che custodisce il Museo Sacro Vaticano, ne' bassirilievi della porta di S. Sabina, ne' musaici di S. Pudenziana qui in Roma, come di S. Giovanni in Laterano, di S. Paolo fuori le mura, dell'arco trionfale della chiesa dei SS. Cosma e Damiano, di S. Costanza, od anche nella nave centrale della chiesa di S. Apollinare Nuovo di Ravenna, nelle miniature del codice vaticano di Cosma Indicopleusta, ne' musaici di S. Sofia e così giù fino a quelli delle sicule cattedrali di Monreale e Cefalù, o della Cappella Palatina di Palermo (2). Ma farei opera inopportuna, e vi stancherei nel mesto raccoglimento di questa sera. Poco ci è poi da sperare da' Padri e dagli antichi autori cristiani (tranne Eusebio) i quali non ci hanno lasciato che notizie vaghe e talora contradditorie sulla fisonomia dell'Umanato Verbo (3). S. Giovanni Crisostomo, ad esempio, e con lui altri scrittori d'Oriente, non ci han descritto, che il tipo bizantino con cui solevasi il Cristo effigiare. Però io dimando: esistono di fatti immagini di una vetustà accertata, in cui possiamo contemplare veramente ritratte le sembianze del nostro amato Gesù, che ci amò fino alla morte ed alla morte di Croce? Non esito a rispondere affermativamente; e qui vi prego

---

(1) Di *tipo barbato* è pure la statuetta del *Buon Pastore*, rinvenuta presso la chiesa di S. Clemente in Roma, ove attualmente si conserva.

(2) Veggasi il Muntz, *Études sur l'histoire de la peinture et de l'iconographie chrétiennes*. Paris, 1885.

(3) Anche gli eretici Gnostici pretendevano possedere autentici ritratti di Gesù Cristo.

di ponderare queste savie parole del CICOGNARA nella sua *Storia della Scultura in Italia:* « È però evidentissimo (egli scrive) che « dal momento in cui si cominciano a vedere antiche immagini di « Gesù Cristo, vi si è sempre trovata una certa analogia di somi- « glianza fra loro stesse, che sembra non poter essersi effettuata per « semplice tradizione di parole o di scritti, ma pare desunta da qual- « che prototipo, esistente presso quegl' istessi cristiani che ne col- « tivarono l'adorazione » (1).

Mettiamoci dunque a questa ricerca bella e ben adatta al nostro dolore.

IV.

Or bene! Noi possediamo alcune antichissime immagini, che possono pretendere a tanto onore. E sono le così dette *acherotipe*, cioè non fatte dall'arte e però non di mano dell'uomo; ovvero le attribuite comunemente a Nicodemo ed a S. Luca. Le *acherotipe* sono principalmente queste, che ora soggiungo, delle quali hanno scritto, fra gli altri, il GRETSERO nel *Syntagma de Imaginibus non manufactis*, e il CALMET, *Dissertatio de Forma Jesu Christi:* la celeberrima effigie di Edessa, ora in Genova; quella della Veronica, adesso in Roma, e le due de' lenzuoli, l'uno di Torino e l'altro di Besançon.

L'EDESSENA si volle mandata dal Redentore medesimo, con sua lettera, ad Abgaro re di Edessa. Fu appunto EUSEBIO, che trasse dagli archivî di quella città le lettere, che suppose sieno corse fra il monarca siro ed il Signore, ed inserille nella sua *Storia Ecclesiastica* (2). Dopo di che MOSÈ CORENESE, il celebre storico della nazione armena, ne parlò altresì (3) come vi si riferiscono del pari parecchi documenti siriaci, che possono vedersi presso i dotti orientalisti inglesi, contemporanei nostri, CURETON e WRIGHT (4). Certo in Edessa il Cristianesimo conquistò la famiglia reale sin dal II secolo volgente.

Accanto all'Effigie Edessena à da pòrsi il non men famoso VOLTO SANTO, a cui suol darsi il nome di VOLTO ovvero SUDARIO ossia VELO DELLA VERONICA, che oggi si venera nella Basilica Vaticana, e credesi fosse in S. Maria della Rotonda, allorchè, nel 705, il Papa Giovanni VII fabbricò l'Oratorio detto di S. Maria *in Beronica*. È utile ricordarvi qui, che col nome di *Veronica* è, nelle antiche leggende, denominata l'Emorroissa di Paneade, od anche un'altra Emorroissa, che vuolsi sia stata di Tiro, ed alla quale

(1) Lib. I, cap. VIII.
(2) I, 13.
(3) *Hist. Arm.* II, 29-31.
(4) *Ancient Syriac Documents*, Londra, 1861, n. 11.

narrasi dato da Cristo medesimo il velo, portante impressa l'immagine del suo volto, detto *veronica* egli stesso. Molte furono le copie, che se ne diffusero ne' secoli del medio evo ed anche ne' successivi, tutte provenienti da questa metropoli; certo dal secolo XII in poi è un' intiera classe di persone che s' intitola *vendentes veronicas*. Chi non ricorda DANTE nella *Vita Nuova*, là dove parla di « *quell'Immagine benedetta, la quale G. C. lasciò a noi per esemplo della sua figura* »? o nel XXXI del *Paradiso:*

Quale è colui che forse di Croazia
Viene a veder la Veronica nostra,
Che per l'antica fama non si sazia,

Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
Signor mio, GIESÙ CRISTO, Iddio verace,
Or fu sì fatta la sembianza vostra?

o chi ha dimenticato il bel sonetto del PETRARCA:

Movesi 'l vecchierel canuto e bianco
Del dolce loco, ov'ha sua età fornita;

il cui concetto, un po' irriverente, è: come il roméo va a rintracciar nel Volto Santo della Veronica l'immagine del Salvatore,

E viene a Roma seguendo 'l desìo,
Per mirar le sembianze di Colui,
Ch'ancor lassù nel ciel vedere spera,

così egli lontano da Laura va cercando in altre donne la sembianza di lei?

Tornando al Simulacro della Basilica Vaticana, dirò che l'immagine originale si trova molto scolorita, e vi si osserva un'ombra soltanto di figura umana. Comunque sia, ciò che rileva è questo: la stampa in tela, la quale passa per la vera effigie del Sacro Volto, ce lo rappresenta similissimo per l'appunto all'Immagine Edessena.

Acherotipo pure è chiamato l'antico dipinto di *Sancta Sanctorum* al Laterano, cioè dell'Oratorio Papale, che era pria nel Patriarchio Lateranense ed ora sta presso il Palazzo nuovo, custode di diverse reliquie fra le più vetuste e venerate della redenzione.

Alle immagini, che effigiano il Volto Santo, o solo esso Volto riproducono, tengon dietro quelle altre, che tutta intiera rappresentano la figura del Figliuolo di Dio, e queste sono le Sindoni, una delle quali era prima in Chambéry ed ora custodiscesi gelosamente a Torino, e l'altra mostravasi in Besançon sino alla fine del secolo passato. Quest'ultima sventuratamente perì. Invece la Santa Sindone torinese, che vuolsi sia quella da Giuseppe d'Arimatea comperata, da Nicodemo cospersa di finissimi aromi, dai due discepoli stesa sopra e sotto la divina salma, e attorno ad essa avvolta e legata, da Amedeo III di Savoia (il fondatore di Altacomba) trasportata di Gerusalemme in Cipro, poi venuta a Chambéry, cara

a Francesco di Sales ed a Giovanna Francesca di Chantal, ad Emanuele Filiberto, alla venerabile Clotilde di Francia, alla vivente Principessa Clotilde Napoleone, e a tutti i Principi e le Principesse di Savoia, ci è stata descritta nel 1833 da un testimone oculare, il P. LAZZARO GIUSEPPE PIANO, che la vide e ne diè contezza nei suoi *Commentarii Critico-archeologici sopra la Sacra Sindone di Torino.* « Il Divin Salvatore (ripeterò coll'illustre gesuita P. GARRUCCI) ha per sua misericordia concesso a noi di contemplare in questa Sindone quanto basta a destarci sensi di devozione e viva reminiscenza di quanto seppe fare e patire per amor nostro: l'umana curiosità vi ha ancora la sua parte, in quanto a suo agio può ora sapere quali forme generalmente e come proporzionate scegliesse il Verbo, incarnandosi in Maria, forme e proporzioni certamente al gran mistero della redenzione nostra convenientissime, ed efficacissime a tirare a sè gli animi e i cuori del popolo di dura cervice e resistente sempre allo Spirito Santo » (1).

V.

Celebratissimo fra i santuarî della Toscana è finalmente il VOLTO SANTO di LUCCA, sotto il qual nome propriamente s'intende il venerato simulacro, che oggi si conserva nella Chiesa Metropolitana di quella città, e di cui moltissimi hanno scritto, a cominciare dal DIACONO LEBOINO nel secolo forse VIII, scendendo giù al VEN. FRANCIOTTI, al BEVERINI, al BARSOCCHINI ecc. fino al mio dotto e pio amico MONS. DON ALMERICO GUERRA, Canonico lucchese, che un'eruditissima e savissima storia ne compose, pochi anni or sono, difendendo l'autenticità della sacrosanta immagine contro le asserzioni del LAMI e del MURATORI (2). E qui io vi rammento, Arcadi illustri, a voi che della *Divina Commedia* formate soggetto di studî quotidiani, quel luogo dell'altissimo poema, ove DANTE fa menzione del VOLTO SANTO. Suppone infatti che un Lucchese, capitato per mali fatti nel tenebroso regno, preso da gran paura, raccomandisi per aiuto al Volto Santo; ma i demonî truci gli rispondono che il Volto Santo non verrà laggiù a dargli soccorso:

« *Ma i demon, che del ponte avean coverchio,*
« *Gridâr: qui non ha luogo il Santo Volto* » (3).

Del quale, o Signori, la pia tradizione attribuisce la fattura a Nicodemo. Lucca certo lo possedeva fin dal secolo VIII; diventò celebre in tutta Cristianità; il Comune proclamò il Volto Santo Re de' Lucchesi; Castruccio Antelminelli, al pari del monarca inglese Guglielmo II, soleva giurare *per Faciem Sanctam;* FAZIO DEGLI UBERTI gli consacra alcuni versi del *Dittamondo* (4); Santa

(1) *Storia dell'Arte Cristiana.*

(2) *Storia del Volto Santo di Lucca,* Lucca, 1881.

(3) *Inferno,* c. XXI.

(4) Libro III, Canto 6.

Caterina da Siena, scrivendo alla dama lucchese Mellina Balbani, dice del Volto Santo: *Andatevene a quella dolcissima Croce*, ed il Sommo Pontefice Innocenzo VIII chiama la togata icone, di cui vi parlo, e che forma il maggior tesoro e come il palladio di Lucca, *effigie famosissima in tutto il mondo*. Nell'anno del Signore 782 (ecco su per giù la vecchia narrazione del Diacono Leboino) sedendo sulla romana cattedra Adriano I, e visitandosi da' fedeli i santuarî consecrati dalla presenza, dai prodigî e dai dolori del Dio fatt' uomo, fu tra questi pii pellegrini un Vescovo subalpino o piemontese, di nome Gualfredo. Trovandosi costui a Ramla, potè ottenere, in séguito ad una visione, il venerato simulacro del Salvatore. Indirizzossi al vicino porto di Joppe, ove, vista una barca ottimamente costrutta, in questa ripose con gran riverenza la santa effigie. La nave intanto si sciolse dal lido, spingendosi in alto mare; e senz'alcun remigante, senza vele, senza piloto (che nissuno eravi sopra) dopo percorsa lunghissima via, incolume dagli scogli, dalle tempeste e da ogni altro incontro funesto, si trovò presso a Luni, celebre porto del Tirreno; città un tempo fiorente e rinomata, a non molta distanza dal mare, sulla sinistra sponda della Magra; illustre fra le etrusche città vicine al ligustico confine. Il beato Giovanni, Vescovo di Lucca, istrutto e confortato da un'altra visione, partiva intanto con molti del clero e del popolo alla volta di Luni. Ed ecco Lunesi e quei di Lucca contendersi la possessione del Volto Santo, che s'ebbero alla fine i Lucchesi. Pare, che fin da quel tempo, in cui giunse a quelle spiagge la nave apportatrice del Santo Volto, vi sia stata edificata una chiesa, che venne detta di S. Croce e S. Nicodemo. Vi sorse accanto, nel 1176, la celebre e ragguardevole Badia di S. Croce del Corvo, presso la bocca della Magra, sovra un promontorio sporgente in mare. « Nell'Ottobre del 1308 giungeva colà uno sconosciuto viaggiatore, che dopo aver pregato nella chiesa innanzi all'immagine del Volto Santo, entrava nel chiostro del monastero. Muto e pensoso, contemplava le colonne e i travi di quel romito recesso. — Chi sei tu? che cosa domandi? gli disse cortese frate Ilario, uno di quei pii cenobiti. Ma il forastiero taceva. — Dinne, fratello, soggiungeva il monaco, che cosa ricerchi tu in questo luogo? — Pace — rispondeva l'incognito passeggiero. Era costui Dante Alighieri, che ben tosto divenuto amico di frate Ilario, gli consegnava la prima parte della sua Cantica, dicendogli: Questa ricordanza ti lascio, non obliarmi. » (1) — Anche il Volto Santo di Lucca somiglia all'Immagine Edessena e al Sudario della Veronica.

VI.

È naturale, o Signori, che immagini di tanta venerazione, quali son quelle da me finora menzionate, sieno state più volte riprodotte, trapassando per sovrappiù alle copie il vanto di *acherotipe*, cioè non manufatte, che si predicava degli originali. Però

(1) Guerra Almerico, *Storia del Volto Santo*, pag. 172, che cita Luxardo, *La Badia di S. Croce al Promontorio del Corvo, e Dante Alighieri*, 1865.

non è mio còmpito discorrere quali fra queste abbiano da ritenersi per autentiche e quali per apocrife: quello che a me preme assicurare è, che le accennate sin qui sono, in ogni caso, antichissime e ci riconducono direttamente ad un *prototipo*. Infatti come non ammettere, che il tipo barbato e già descritto di Gesù, universalmente in uso dal IV secolo in poi, debba per lo meno la sua origine ad una vetustissima *tradizione* cristiana, la quale non potè andare del tutto perduta, specialmente in Oriente? che di questa tradizione sieno testimonianze nobilissime le immagini Edessena, Vaticana, Lucchese e di *Sancta Sanctorum*? Quanto poi al *prototipo*, a cui esse s'ispirarono, oramai si ritiene dagli archeologi più savî, ch'esso sia stato il celebre gruppo in bronzo che l'Emorroissa guarita avrebbe fatto inalzare al suo divino liberatore nella piazza di Paneade, città di Palestina, detta anche Cesarea di Filippi, presso la sorgente del Giordano (1). Rappresentava il Cristo in atto di stendere la mano sull'Emorroissa medesima che giacevagli ai piedi. Ne parla EUSEBIO in uno de' testi più importanti, che riguardino l'arte cristiana primitiva. Dice anzi di aver veduto il gruppo cogli occhi proprii (2). E la testimonianza di lui è confermata dal racconto di MACARIO MAGNETE, suo contemporaneo, di un'antichità oramai incontroversa, racconto riprodotto e commentato negli *Antirrhetica* di NICEFORO (3). Nè altrimenti si ha da ASTERIO, Vescovo di Amaséa verso l'anno 400, che parla anch'egli del gruppo, ma erroneamente lo dice rimosso per fatto di Massimino; da SOZOMENO (4) che meglio sostituisce al nome del citato Imperatore quel di Giuliano; non che da FILOSTORGIO, RUFINO, CASSIODORO, CEDRENO e MALALA (5).

Secondo lo storico di Cesarea, che vide l'èra delle persecuzioni, il fatto ch'egli riferisce era già antico ai tempi suoi, e perciò risaliva ai primi anni del Cristianesimo. Che diremo adunque? Diremo, che la scoltura di Paneade fu il più genuino ed autentico ritratto del Redentore; e conchiuderemo questa parte avvertendo col chiarissimo P. GARRUCCI, che in simili simulacri del Signor Nostrò non tanto dee prendersi in mira il bello sensibile (solo vagheggiato per esempio dagli artisti paganizzanti del Rinascimento) quanto l'espressione religiosa, che è grave, modesta e santa; senza esigere per altro, che debbano gli artisti trascurare il disegno; anzi, trattandosi del Cristo, questo dovrebb'essere, il più che si possa, nobile e perfetto.

---

(1) L'Evangelo apocrifo di Nicodemo dice, che l'Emorroissa si chiamasse *Veronica*. Presso altri autori *Veronica* è *Berenice*, o *Prunice*. Taluni fan venire *Veronica* da *Vera Icon* (Vera Immagine).

(2) *Hist. Eccl*, VII, 18, ediz. Dindorf, Teubner, p. 315.

(3) V. *Spicilegium Solesmense*, I, p. 332, 333.

(4) *Hist. Eccl.* V, 21.

(5) Il sarcofago celebre del Museo Lateranese potrebbe darci un'idea del gruppo di Paneade. Vedi, del resto, RAOUL-ROCHETTE, *Discours sur les types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme*, 1834. L'edizione di Heinichen è del 1829.

VII.

Ma passiamo al mistero della Croce (1). A qual epoca, chiederà taluno, risale l'uso del Crocifisso propriamente detto? Signori, lo studio de' monumenti ci ha palesato questo fatto; cioè, che solo con grande esitazione ed innegabile trepidanza l'arte cristiana arrischiossi alla riproduzione figurata delle umiliazioni e de' dolori del Figliuolo dell'uomo. Eppure un Dio nell'abbassamento e nella ignominia, un Dio sul patibolo de' malfattori: ecco quel che compendia la religione nostra, in quanto essa ha di più proprio ed essenziale. L'opera della saggezza divina non avea toccato l'uomo, *in Dei sapientia non cognovit mundus Deum?* Ebbene! lo avrebbe toccato, dice l'Apostolo, l'opera della stoltezza e della follia. *Placuit Deo per stultitiam praedicationis salvos facere credentes* (2). *Praedicamus Christum crucifixum.... gentibus stultitiam* (3). Così è, così è; e il dolce mistero della Croce fu perciò il pensiero fisso de' primi fedeli, pur non esprimendolo in modo svelato ne' monumenti. Nei primi tre secoli l'abito della prudenza e la consuetudine dell'arcano fecero preferire le immagini più occulte e dissimulate del legno salutare alle più evidenti e manifeste. Dapprima un semplice segno, l'Ancora, il Pesce, il Tridente, la lettera *Tau* o T, il Martello eretto, la così detta Croce *Ansata* o *Gammata*, un geroglifico conosciuto da' soli iniziati, una cifra esprimente un' idea o una parola sacra più che la persona medesima di Colui che si adorava significarono e celarono in pari tempo il tronco redentore (4). Solo colla definitiva vittoria del Cristianesimo, avvenuta nel 312, le fogge dissimulate cominciano a cader d'uso, e la Croce diviene solenne in ogni maniera di monumenti; consacra ogni foggia di domestici utensili; torreggia in cima alle cupole delle basiliche e de' battisteri; splende d'oro e di gemme sui labari e sugli altari. Tuttavia non ancora spoglia di nessi monogrammatici, li ritiene fino al secolo V, quando appena s' inaugura il regno della croce nuda. Avvertite, o Signori; si parla fin qui di Croce, mai però di Crocifisso. La riproduzione dell'Uomo-Dio umiliato e confitto al tronco infame è ancora studiosamente evitata da' pittori de' cemeteri e dagli scultori de' sarcofagi. Eppure qual cosa v' ha, per esempio, più tenera della flagellazione e della coronazione di spine? Udite sul proposito un Arcade nostro, VINCENZO MONTI:

> Io l'ho visto di funi avvinto e stretto,
> Strascinato a morir da ingordi cani,
> Sangue il viso e la fronte, e sangue il petto.

---

(1) Veggasi anche MARUCCHI, *Un Antico Busto del Salvatore trovato nel Cimitero di San Sebastiano,* estr. dal tom. VIII de' *Mélanges d'Archéol. et d'Hist.* Roma, Cuggiani, 1888.

(2) I, *Cor.* 1, 21.

(3) I, *Cor.* 1, 23.

(4) La figura del Buon Pastore, senza dubbio antica, è però posteriore a queste formole primitive.

Ed or legato a un sasso ambe le mani,
Di flagelli mirai fiera tempesta
Via strappargli la carne a brani a brani.

Or corona di spine aspre contesta
Forargli il capo, lacerargli i nerbi,
E solcargli di piaghe ampie la testa.

Ciò malgrado, rari, rarissimi sono i marmi o le pitture antiche, che ci raffigurino direttamente e storicamente le sofferenze e le ignominie della Vittima Divina. La flagellazione non ne conta finora alcun esempio; la coronazione e il viaggio al Calvario un solo. Un sarcofago Lateranese, nel quale si vede scolpito il giudizio di Pilato, è pur quello che ci mette sott' occhio queste due scene. Del resto, una vera ripugnanza ne' fedeli, molto più di effigiare crudamente il Salvatore pendente dal patibolo. In generale, e tranne qualche scarsissima eccezione, può stabilirsi, che i monumenti relativi alla crocifissione comincino, più o meno, dove finisce il vero dominio della sacra antichità. Ma perchè mai su questo punto tante difficoltà? perchè cosiffatte ripugnanze in quell'epoca primitiva dell'arte nuova? perchè mai amavasi piuttosto rammemorare l'Umanato Verbo in allegoria, ponendo la figura in luogo del figurato? perchè preferivansi le profetiche scene del sacrifizio di Abramo o del supplizio di Daniele in mezzo ai leoni? Che volete, o Signori? Era pur sempre l'orrore; era la riluttanza, che ispirava agli antichi, anche convertiti, il legno infame. Questo solo basta a spiegarvi l'assenza quasi completa del Crocifisso ne' monumenti primitivi. E se volete dippiù, oltre ai riguardi che doveansi avere per la fede ancor debole de' catecumeni e de' neofiti, pensate al bisogno di togliere ogni occasione agli empi lazzi degli idolatri ed alle calunnie loro.

VIII.

Voi conoscete bene, a tal proposito, il famoso graffito del Palatino. Nella casa de'Cesari si rinvenne un' immagine blasfematoria tracciata da mano pagana, che raffigurava un Cristo in croce colla testa d'asino (1). E deh! con qual emozione la nostra mente si riporta a questo giovinetto cristiano per nome Alessameno, che cresceva nel *paedagogium* del Palatino e che, in mezzo ai sarcasmi dei suoi compagni di schiavitù, adorava coraggiosamente il Dio che spezza le catene agli schiavi! Noi non sapremmo nulla di lui senza il graffito che lo rappresenta in piedi nell'atto della preghiera e dell'adorazione (προσκύνημα) dinanzi a quella ignobile caricatura, e se non vi leggessimo sotto le parole: *Ἀλεξάμενος σέβετε* (*σέβεται*) *Θεόν*, cioè, *Alexameno adora il suo Dio!* Avventuroso giovinetto, il tuo obbrobrio è divenuto la tua gloria, e la tua fede sempre mai risplende sulla parodia sacrilega che ci ha conservato il tuo nome!

---

(1) V. Garrucci, *Il Crocifisso graffito in casa dei Cesari*, Roma, 1857, in-8°.

Il quale nome, o Signori, è stato letto una seconda volta, ma colla qualità di *fidelis*, in una camera vicina (1). E che Alexameno fosse difatti un paggio cristiano, *de domo Caesaris*, beffeggiato dai compagni idolatri, si prova da ciò; che la menzione del *paedagogium* è frequente in quei graffiti, e le parole *Exit de paedagogio* sono più volte segnate dopo i nomi proprî. Così nell'adito, che imbocca nella stanza del Crocifisso blasfematorio, vedeasi tracciato sul muro: *Corintius exit de paedagogio;* onde ben si pensò dal Le Normant fosse ivi l'abitazione o la scuola de' paggi educati nel Palazzo Imperiale. Sotto il nome poi di *Libanus* è scritto da altra mano *Episcopus* per ben due volte; e sembra altra beffa contro un Libano, fanciullo o giovinetto cristiano da' condiscepoli derisoriamente chiamato *episcopus*. L'età di siffatte epigrafi pare, più o meno, dei tempi di Settimio Severo. Al leggerle ci sembra quasi di assistere alle intime scene della lotta fra il Paganesimo ed il Cristianesimo nel Palazzo stesso de' Cesari; ove dalla storia sappiamo che Caracalla fanciullo vide battere qualche suo coetaneo e compagno perchè professava la religione dell'Ebreo morto sulla Croce (2).

IX.

« Gli antichi cristiani (scrive poi l'illustre Comm. De Rossi) nell'età anteriore alla pace loro data da Costantino, spesso comprarono nelle officine degli scultori sarcofagi già preparati; e l'esame dei molti, che ne ho io stesso veduto nelle catacombe, mi dimostra, che scelsero quelli, i quali non avevano immagini contrarie agli insegnamenti ed alla religione di Cristo. Tra queste rappresentanze non abborrite e non scancellate dai cristiani è quella di Ulisse navigante innanzi alle Sirene; la quale infatti in sè racchiude un senso morale, che non poteva offendere i cultori dell'Evangelo. Ma essi ingegnosissimi nel trarre partito da tutto per tener viva nella loro mente la Croce del Signore e la redenzione pel Crocifisso, nell'immagine di Ulisse legato all'albero della nave e dei suoi compagni, che, turate con cera le orecchie, non odono il canto seduttore delle Sirene, vedevano il simbolo della Croce e del Crocifisso, che chiude alle lusinghe dei vizi le orecchie dei fedeli naviganti pel mare procelloso ed infido della presente vita nella nave, che conduce al porto della salute » (3). Questa interpretazione sviluppa distesamente S. Massimo di Torino nell'Omilia recitata il Venerdì Santo (4).

---

(1) Questo secondo graffito è stato pubblicato da C. L. Visconti nel *Giornale Arcadico* (tom. LXII della nuova serie).

(2) V. De Rossi, *Bull.* (I ser.) I, 72.

(3) *Bullett.* I ser. an. I, pag. 35.

(4) *S. Maximi Opera,* Romae, 1784, p. 151.

X.

Ma, insomma, non addiverranno mai i seguaci di Gesù Cristo a rappresentarcelo in quell'atto amorosissimo, in cui lo dipinse, tanti secoli innanzi, il Profeta Isaia dicendo *Expandi manus meas tota die ad populum?* Sì, ma gradatamente, a poco a poco. L'Agnello fu la più antica, come la più notevole figura del Salvatore degli uomini, e lo fu nell'ordine che segue (1): Prima, verso la fine del VI secolo, un Agnello che porta sulla spalla la croce astata. Appresso, un simile giacente sopra un altare, a piè di una croce e in figura di ucciso, *tamquam occisus.* In seguito, un terzo col costato aperto e il sangue che sgorga dalla trafittura del cuore come da quelle dei piedi. Finalmente è un Agnello rappresentato nel centro stesso della croce, al posto in cui comparirà fra poco il Signor Nostro in persona. È questo il tipo della famosa Croce Vaticana, in cui abbiamo in alto e in basso il busto del Redentore. Il primo benedice colla dritta alla maniera latina, e regge un libro colla manca. L'altro sostiene colla destra un rotolo, ed una piccola croce colla sinistra. La testa è decorata del nimbo, e non mostra tuttavia alcun segno di dolore (2).

XI.

Interessanti i sedici vasetti di metallo conservati nel tesoro di Monza, e che furono da Gerusalemme recati a Teodolinda, Regina dei Longobardi, con l'olio delle lampade de' luoghi santi. Essi son tutti figurati, e rappresentano, con altre scene della passione, anche la morte ignominiosa del Signore in mezzo ai due ladri. Ma i ladri soli son ritratti legati alle croci; e gli artisti gerosolimitani non ardirono in veruno di quei vasi effigiare in tutta la sua crudità la crocifissione del Figliuolo di Dio. Il quale anzi apparisce coronato di nimbo e in maestà di gloria al disopra d'una croce ornata (3). Una, precisamente, di tali fialette ci presenta il Signore in piedi, colla testa nimbata, lunga veste e le braccia stese in forma di croce, come le oranti delle catacombe, ma senza la Croce. Ai suoi lati vedonsi i ladroni crocifissi; più, il sole e la luna. Insomma, la Croce senza l'immagine di Cristo, ovvero coll'Agnello, ovvero con un busto nel centro, ovvero col busto sulla parte prominente; o in quella vece il Nome Sacrosanto, ovvero il Cristo colle braccia distese omesso il salutifero segno della Croce: son questi altrettanti modi di esprimere Gesù Crocifisso (4).

---

(1) V. Martigny, *Étude Archéologique sur l'Agneau et le Bon Pasteur.* Paris-Lyon, 1860.

(2) V. Borgia Steph. Card., *De Cruce Vaticana,* Romae, 1779, in-4°

(3) *Bull.* I ser. an. I, pag. 36.

(4) Per altro, fin dal sesto secolo volgente, abbiamo già esempî del Crocifisso propriamente detto, benchè rarissimi. V. Cahier, *Mélanges d'Archéologie,* tom. I, p. 208; Piper, *De la Représentation Symbolique la plus ancienne du crucifiement* etc. *(extrait du Bulletin Monumental de M. Caumont).* Caen, 1861, p. 2.

Eccolo dunque, o Signori, percorrendone la storia nell'arte, eccolo finalmente Lui, il Re de' Martiri, bestemmiato e tratto ignominiosamente a morire. Un legno è il suo trono, da cui pende nudo, sanguinolento, piagato, da tutti derelitto. Coraggio, artisti! In paragone di quel trono, oh! quanto son vili le porpore de' monarchi del mondo! Guardate qui. È il Nazareno!! Ahimè! esclamava (compie un secolo appunto) in questa Arcadia nostra Vincenzo Monti:

Lo splendor del Carmelo e del Saronne
Il Salvatore d'Israele apparse,
E nol conobbe l'infedel Sionne!

Nella Divina Vittima, placata la Giustizia, non era tuttavia contento l'Amore. No, canta altrove il Poeta medesimo:

. . non è pago Amor; egli l'ha tratto
Al feral varco: inchina il guardo e mira:
Vedil che stassi di ferire in atto.

Ei già l'arco di morte allenta e tira;
Già lo stral sen volò; già chiude i lumi,
Già piega il capo la Grand'Ostia, e spira.

XII.

Ed eccovi insieme S. Gregorio Magno inviar in dono croci da essere appese al collo a Reccaredo Re de' Visigoti, a Teodolinda Regina de' Longobardi e ad altri (1). Quella che regalò a quest'ultima, vuolsi anzi che sia la croce d'oro fino ad oggi conservata nel tesoro di Monza, nella quale è ritratta in ismalto l'immagine del Crocifisso (2). Se questo è vero, scrive il De Rossi (3) fin dall'età del gran Pontefice, cioè dallo spirare del secolo sesto data l'uso di delineare in simili encolpii il Redentore affisso sul legno della salute (4).

Dopo il Concilio quinisesto (692) le immagini di Gesù confitto in croce cominciano a moltiplicarsi. I Greci dipingono premurosi l'Uomo-Dio sul patibolo de' malfattori. Giovanni VII, che apparte-

---

(1) Gli ori dei Re Longobardi serbati in Monza hanno riscontro con quelli dei Re Visigoti, cioè col celebre tesoro scoperto in Guarrazar di Spagna, e venuto parte al Museo di Cluny in Parigi, e parte al Nazionale di Madrid. V. De Lasteyrie, *Descr. du Trésor de Guarrazar*, Paris, 1860; De Los Rios, *El Arte Latino-bizantino en Espana y las Coronas Visigodas de Guarrazar*, Madrid, 1861.

(2) V. Mozzoni, *Tavole Cronologico-Critiche della Storia Eccles. Secolo VII*, pag. 79.

(3) *Bullett.*, ser I, an. I, pag 36.

(4) È pure di questo tempo un Crocifisso, esposto al pubblico culto, che S. Gregorio di Tours nel *De Gloria Martyrum* (opera scritta verso il 593 di nostr'êra) ci dice dipinto in una chiesa di Narbona (Lib. I, cap. 23).

neva a quella nazione, e fu eletto Papa nel 705, sembra abbia pel primo consecrata la Croce della Basilica di S. Pietro; come per due volte, nel 706, fa rappresentare questo sublime subbietto nei musaici di cui coprì l'oratorio dedicato alla Beatissima Vergine nella Basilica stessa. Finalmente S. Niceforo, Patriarca di Costantinopoli, impugnando gli Iconoclasti, ci attesta, che ai suoi dì la Cristianità era piena di encolpî, i quali recavano effigiate la passione di Cristo, le sue miracolose gesta e la gloriosa sua risurrezione (1). Indarno, dopo ciò, si argomentano di distruggere le veneratissime immagini del Re de' Martiri gli empî Imperatori Leone Isaurico e Costantino Copronimo. Il Crocefisso sopravvivrà.

XIII.

Il Verbo Umanato, o Signori, secondo il costume romano, era stato senza dubbio confitto nudo. Perciò S. Agostino avea potuto affermare, che la nudità di Noè fu, senza meno, simbolo di quella del Redentore (2). La nudità del reo formava, del resto, parte della condanna, come inseparabile dall' ignominia del patibolo. Ciò malgrado, la pia devozione de' fedeli, un sentimento di pudore, il rispetto dovuto alla venerabile immagine consigliarono di vestirla, ponendole in dosso un *ὑπενδύτης*, cioè una camicia, o tunica senza maniche, ossia un *colobio* che scendeva fino ai piedi. Tutte le iconi più antiche, di Lucca, per esempio, di Lovanio, Ratisbona, Reims, Langres, ci presentano quindi il Crocifisso coverto di un *colobium*, sempre (avvertasi bene) come riverenza alla sacra persona di Lui, non già perchè si credesse fosse in tal guisa stato confitto in sulla croce. Però, in seguito, il *colobium* prese ad accorciarsi, partendo solo dalla cintura ed allargandosi, ora più, ora meno, verso i piedi. Di tale transizione ci porge esempio il Cristo tracciato su di un vetro orbicolare della collezione Garrucci (3). Ancora un passo, e si verrà, verso l'VIII secolo, al partito di sostituire alla camicia una stretta fascia, o panno intorno al cinto, che con greco vocabolo si chiamerà *perizoma*. Omai il Divino Trafitto sarà figurato coi soli fianchi velati, tale qual' è nei crocifissi moderni. Così è di alcune immagini dei secoli IX e X; così del Crocifisso che Carlo Magno donò a S. Pietro (4); così pure dell'effigie che vedesi in un celebre Messale di Bobbio (5).

---

(1) *S. Nicephori, Antirrhet.* III in Mai, *Nova Patrum Biblioth.*, tom. V, par. I, p. 99.

(2) *De Civitate Dei*, XVI, 2. — *Contr. Faustum*, XII, 23.

(3) *Vetri*, XL, n. 1.

(4) Rocca Angelo, *De Particul. Sacratiss. Crucis*, tab. IV.

(5) *Cod. Biblioth. Ambros.*, n. 84. Se ne cita fino un esempio anteriore al secol VI in uno degli avorî del Museo Britannico: viceversa, gli encolpî di Monza seguono lunga pezza ancora l'antichissimo costume di vestire il Crocifisso del colobio.

XIV.

Ma il Cristo muore in mezzo al gemito e al fremito universale della natura. Il sole si copre di tenebre per non veder trafitte le mani che lo cinsero di luce e lo slanciarono nel vuoto di questo immenso universo. La luna diventa sanguinolenta, e quasi minacciosa.

> Piovve sangue la Luna, e indietro volte
> Le spaventate rote al Sole un nembo
> Innalzò di tenèbre orrende e folte.
>
> Svenne del dì la luce, e dentro il lembo
> Della veste i color sparsi cogliendo
> Sbigottita fuggì con essi in grembo.

Così il citato poeta fusignanese. Or bene! Il sole e la luna sotto forma umana son figurati sui più antichi Crocifissi per esprimere il fatto miracoloso dell'oscurità simultanea, di cui questi due astri furon colpiti al momento della morte del Signore. Li incontriamo nelle pitture, ne' musaici, nei bassirilievi de' dittici ecc. sempre come abituali accessorî delle rappresentanze della Crocifissione. Basterà citare il famoso Crocifisso di Velletri, pure illustrato dal Borgia (1) e il rinomatissimo Evangeliario siriaco del VI secolo, che si conserva alla Laurenziana.

In un certo numero poi di monumenti i sacratissimi piedi riposano sopra una tavoletta fissata alla Croce, che gli archeologi chiamano *suppedaneum*, e di cui parla forse primo S. Gregorio di Tours là dove scrive: *super hanc vero tabulam, tamquam stantis hominis, sacrae adfixae sunt plantae* (2). Sebbene gli Evangelisti e l'Apostolo Paolo ci dicano che il Salvatore sia stato propriamente sospeso alla Croce, il sistema del *suppedaneum* è il più antico nella sacra iconografia (3).

Circa al *titolo*, che era in *ebraico* (l'idioma del paese), in *greco* perchè l'intendessero i Greci (in gran numero mischiati agli Ebrei) ed in *latino* (la lingua officiale dell'Impero) osserverò soltanto, che gli artisti, per bisogno di brevità, non mai lo riportarono estesamente, bensì per sigle *(INRI)*.

Conosciuto agli archeologi è il cimitero di S. Valentino sulla Via Flaminia, ov'è un affresco del Cristo vestito, che è senza dubbio una delle più antiche immagini pervenuteci di quel modo di figurarlo. Non è certo chi abbia ordinato la decorazione della sala del cimitero, le cui pitture furon fatte disegnare dal Ciacconio e trovansi nel Bosio. Sappiamo però, che a Papa Teodoro van dovuti il restauro e la dedicazione della Chiesa del Santo, da cui il cimitero prese nome; mentre il sacro edifizio era stato inalzato assai prima dal Pontefice S. Giulio, che ornato avevalo di pitture

(1) *De Cruce Veliterna*, Romae, 1780, in-4°

(2) V. Martigny.

(3) Basta citare la ripetuta Croce di Velletri, e quella che Carlo Magno offrì al Papa Leone III, nell'815, per la sua coronazione.

e musaici, così correndo tra il costruttore ed il restauratore un periodo di circa trecent'anni. In ogni modo, il più probabile è che i dipinti della sala sieno piuttosto di S. Teodoro, che di S. Giulio. Così la pensa il P. GARRUCCI. Abbiamo pertanto un Crocifisso, opera del secol VII. È vestito di colobio; ha da un lato la SS. Madre, dall'altro il discepolo diletto. In fondo le mura di Gerusalemme. Sulla croce il cartello ansato colla leggenda *IESVS REX IVDEORVM*. In alto il sole e la luna, a cui son date umane sembianze. Accanto all'astro della notte il suo nome *LVNA;* mentre manca, cioè a dire, è perito quel dell'astro diurno. Il Salvatore è barbato, e cinto di nimbo. Posa i piedi non inchiodati sopra una mensoletta affissa alla croce. Anche la Madre de' Dolori ha nimbata la testa e coperta dal manto. Alza le mani da orante verso il Divino Trafitto suo Figliuolo. E nimbo del pari cinge il capo del santo apostolo Giovanni, il quale veste tunica e pallio, sostiene un libro colla sinistra ed ha la destra atteggiata al discorso (1).

Maria dunque e Giovanni, dai due lati della Croce, divennero di rito ne' monumenti, fedeli in ciò, come nel resto, all'evangelico racconto. Ebbero poi costume quei vetusti pittori di presentarceli appoggianti la gota sulla mano, essendo un tal gesto convenzionale nell'arte antica figurata per manifestarci, che i personaggi così effigiati fossero in preda ad un gran dolore.

I due soldati poi, l'uno colla spugna impregnata di aceto, e l'altro colla lancia devono dirsi rarissimi su' monumenti più vetusti, e comuni in quelli più tardivi p. es. in un avorio, riferibile all' VIII secolo, di Cividal del Friuli.

Osserverò da ultimo che, quando, anteriormente al mille, s'incontra effigiata la Crocifissione, il Cristo è sempre rappresentato vivo; e che d'ordinario le immagini col Cristo morto sono posteriori al secol X (2). Forse se ne ha il primo esempio in un manoscritto della Laurenziana, che si attribuisce all'anno 1059.

XV.

E qui mi taccio sul dolcissimo argomento del Crocifisso nell'arte e della veneranda e salutifera Croce. Chi l'avrebbe mai detto, o Signori, che dopo diciannove secoli di beneficî e di trionfi, il Divino Trafitto del Golgota e il vessillo della sua redenzione dovessero suscitare ire ed odî assolutamente inconcepibili?... Eppure (a citarne un esempio solo, come conchiusione) pochi anni or sono, dopo essersi collocata nello sconsacrato *Pantheon* di Parigi la salma di VICTOR HUGO, vi fu chi tentò strappar di là la Croce maestosamente torreggiante in cima alla cupola. Un conosciutissimo giornale parigino, più mondano che religioso, protestò nobilmente contro l'ingiuria voluta fare al segno redentore, e riferì questi versi

---

(1) V. BOTTARI, tav. CLXXXXII; e GARRUCCI, *Storia dell'Arte Cristiana,* tav. 84. Di questa magnifica opera mi son anche giovato.

(2) BORGIA, *De Cruce Veliterna*, p. 191.

del poeta medesimo, ch'egli scrisse un giorno a piè d'un crocifisso, in un momento di felice ispirazione:

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure;
Vous qui souffrez, venez à Lui, car il guérit;
Vous qui tremblez, venez à Lui, car il sourit;
Vous qui passez, venez à Lui, car il demeure.

« La Croce (continuava il *Figaro*) non è soltanto un segno di fede; essa è pure il più popolare, il più religiosamente amato degli emblemi. Guerra alla Croce! Ma è cosa insensata. Voi non la toglierete dai duomi delle città, dai campanili delle campagne, senza strappare nello stesso tempo qualche cosa al cuore dell'uomo. La spada stessa è in forma di croce. Le nostre basiliche, che sono i nostri più bei monumenti, non sono che immense croci di pietra; e se credete togliere la Croce dal Pantheon, rovesciando quella che ne sta in cima, non sapete neppure quel che fate, imperocchè tutto il Pantheon, al pari di qualsiasi chiesa, non è che una Croce; e se la Croce vi dà soggezione, voi non la toglierete se non distruggendo pietra su pietra ». Ma tanto può, o Signori, l'astio cieco delle sètte, che si studia strappare il Crocifisso dalle innocenti mani de' bambini e dalle tremule e ghiacciate de' morenti; e vieta la Croce, simbolo di progresso e di libertà, nei così detti funerali civili che oggi tanto spesso conturbano la nostra Roma! Quanto a noi, che ci siamo intrattenuti questa sera a parlare delle umane sembianze del Cristo e del patibolo de' suoi dolori, restiamogli fedeli in mezzo a tante apostasie, ed auguriamoci fissar sulla Croce le languide pupille nell'ora estrema, averla unica speranza di scampo sulla nostra fossa, non ismarrire quel premio ineffabile consistente nel mirare la faccia del Cristo, e lo splendore di quel Volto che di beata eterna letizia riempie gli eletti. *Adimplebis me laetitia cum Vultu tuo* (1).

---

(1) *Ps.* XV, 11.